

Villa-
SÃO PAULO
Villa-
Paris

LUCAS
GALON

GERSON
WATANUKI



Apresentação

A série temática de HQs envolvendo a vida e a obra de grandes compositores brasileiros é mais uma realização da Alma. O selo de publicações da Academia visa, sobretudo, contribuir ativamente para a educação intelectual e artística no Brasil. Este é o objetivo específico dessa série: a partir da linguagem da *graphic novel*, é possível um amplo alcance para assuntos tão importantes das artes brasileiras que, infelizmente, não são frequentemente apresentados para as novas gerações. Nossas crianças, jovens e adolescentes mal sabem quem são os grandes artistas brasileiros da música de concerto, sempre ofuscados pela indústria das celebridades e pelo cânone da MPB. E não há questionamentos contundentes nesse sentido. Cobra-se, na escola e nos vestibulares, algum conhecimento sobre literatura e artes visuais; ensina-se sobre quem foram Aleijadinho, Machado de Assis, Tarsila do Amaral, Portinari, Guimarães Rosa. Mas não se chega perto de qualquer conhecimento sobre a fecunda música colonial brasileira, nossos operistas e nossos artistas maiores da arte musical. Esperamos, com essa iniciativa, darmos nossa contribuição, tendo na linguagem da HQ uma aliada. Para a feitura destes volumes, os roteiros que escrevi ganharam vida a partir da concepção de Gerson Watanuki, artista visual de primeira grandeza. A Alma orgulha-se de mais este passo, no sentido do cumprimento de nossas mais nobres missões.

Lucas Galon, diretor artístico da Alma

Sinopse

Neste terceiro volume, temos a dramatização de um período específico da trajetória do compositor Heitor Villa-Lobos (1887-1959), um dos grandes artistas do século XX, certamente o maior do Brasil. Considerado por musicólogos um dos mais prolíferos compositores de todos os tempos, Villa-Lobos consolidou-se como a grande expressão artística brasileira, graças à originalidade radical de sua obra, que permanece até os dias de hoje no repertório mundial. Nesta HQ, são abordados o início de sua vida musical e a sua consolidação como representante da modernidade brasileira, o que passa, necessariamente, pelo seu contato com os modernistas paulistas da *Semana de 22* e sua relação visceral com o ambiente cultural de Paris. Apresentam-se, também, não somente elementos para a compreensão da importância do compositor, mas um panorama da efervescência artística do Brasil na primeira metade do século XX. Embora os fatos históricos tenham passado por adaptações, em virtude da narrativa da novela gráfica, todo o embasamento histórico-musicológico é apresentado num *apêndice* ao fim deste volume.

Ficha técnica:

Pesquisa e roteiro: Lucas E. S. Galon

Desenhos, diagramação e arte-final: Gerson Watanuki

Produção geral e curadoria: Luciana Rodrigues

Revisão e consultoria: Paulo Eduardo de Barros Veiga

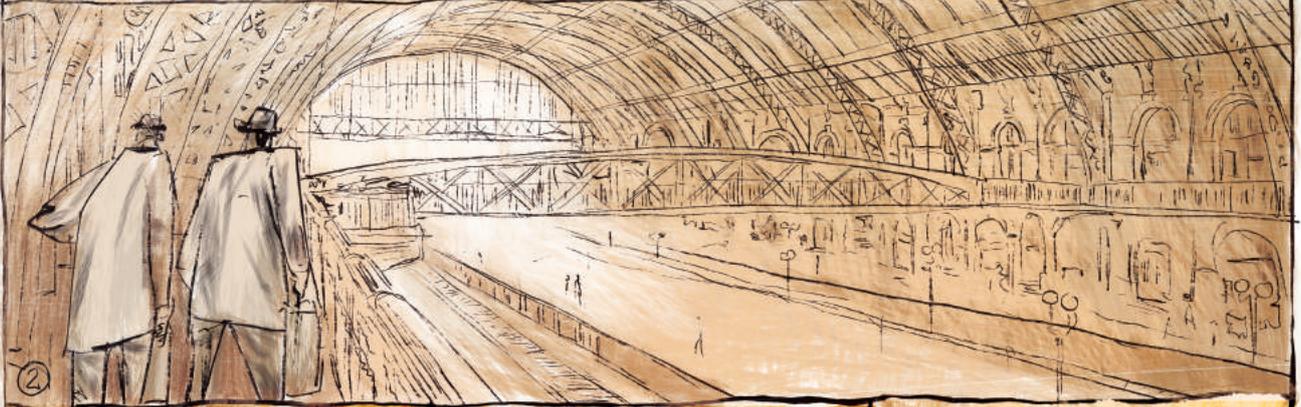
Realização



Secretaria de
Cultura e Economia Criativa



Estação da Luz, São Paulo, 1921.



Villa-Lobos começou a estudar música com seu pai, Raul, que nunca adentrou os meios aristocráticos cariocas.

9



Raul promovia saraus e encontros musicais em sua casa, no Rio, ambiente que moldou a personalidade de Villa-Lobos.



10

Homem austero, dedicou-se ao máximo à transformação do menino em um artista dotado.



11

...e investia no desenvolvimento do ouvido musical do garoto.

Que nota é essa?

É um Lá bemol!

DING DONG

12



Ainda adolescente, Villa-Lobos já demonstrava incrível facilidade para a música, e não se furtava a frequentar o ambiente dos chorões no Rio. E isso era muito mal visto.

13



- Por que mal visto? O choro é uma música maravilhosa!
- Os músicos ainda são vistos como vadias, apesar de virtuosos!

Não sou um inútil.
Sou um verdadeiro artista!

Foi só o senhor Raul falecer
que Heitor já anda com vadias...

14



Villa-Lobos era um jovem incansável: tocava violoncelo em orquestras, grupos de câmara...

15

...e à noite, violão em serestas e rodas de choro...

Lá vem o violão clássico!

Eu sei que ele encaixou obras suas em turnês da orquestra em que tocava. Andou por todo o Brasil. Assim, começou a chamar a atenção da crítica musical no Rio.

16

17

- Ele não teve formação acadêmica?
- Não. Sua formação multifária faz dele um artista ruptural. Perfeito para o nosso projeto.

18

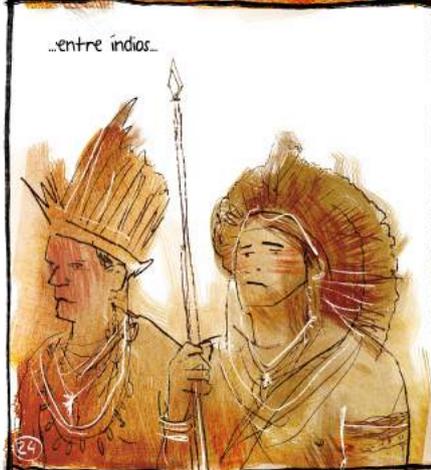
Há tempos, nossos melhores compositores vêm tentando compor uma música autenticamente brasileira. Alberto Nepomuceno chegou perto, nosso contemporâneo, Alexandre Levy, já pensava nisso.

...mas ninguém havia conquistado essa síntese. Villa-Lobos parece estar chegando perto. Apesar disso, é muito criticado no Rio.

19

20

Cantos indígenas





29



30



31



32



33



34



35



36



37

Você toca bem, mas eu também sou um músico clássico.

Eu sei. Você é fantástico no violão.

Meu instrumento principal é o violoncelo. Façamos outro recital para tocarmos juntos.



38



39

Veja, Lucila, minha nova obra!

Villa, as ideias são geniais, mas precisam ser mais bem escritas.

Refinado seu talento, as surpreendentes ideias musicais de Villa-Lobos tornaram-se comentadas pelos críticos.



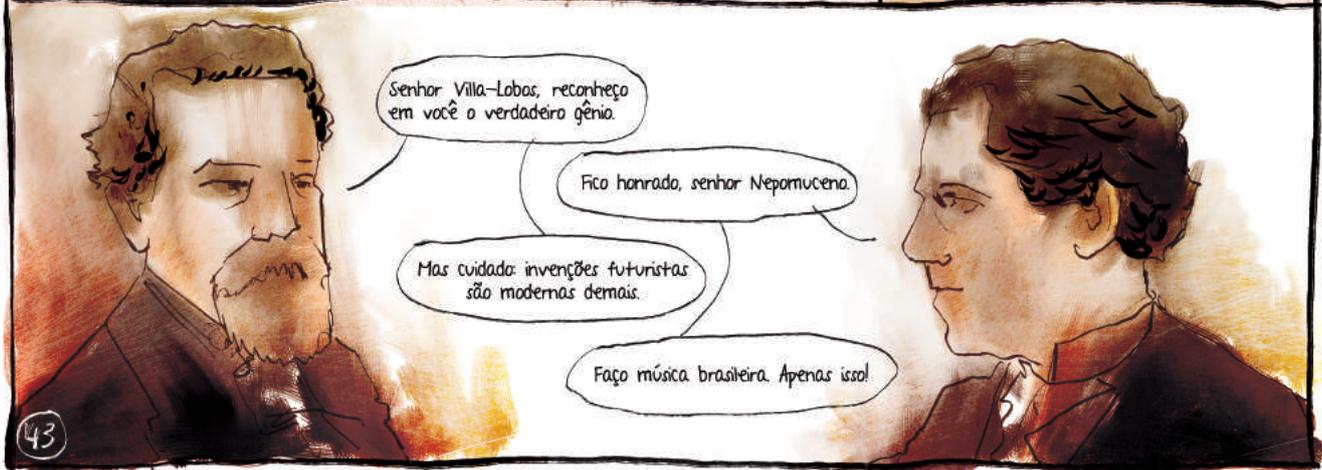
40



41



42



43

Senhor Villa-Lobos, reconheço em você o verdadeiro gênio.

Fico honrado, senhor Nepomuceno.

Mas cuidado: invenções futuristas são modernas demais.

Faço música brasileira. Apenas isso!

A fusão de elementos africanos, indígenas e regionais às técnicas mais inovadoras de música contemporânea causava estranheza, mas também curiosidade.

Não entendo essa música estranha e feia.

É vulgar, coisa de rodas de vadias!

Finalmente um gênio autenticamente nacional!

Esse Villa-Lobos precisa refinar-se na Europa.

44

Estes elegantes do Rio não suportam nada novo!

Você exige demais de ouvidos tão sensíveis...

Eu ainda nem comecei!

Mas, pelo que eu soube, a sorte sorriu ao nosso jovem 'futurista'!

JORNAL do COMMERCIO
CHEGA AO RIO O GRANDE PIANISTA JUDEU-POLONÊS ARTHUR RUBINSTEIN.
ELE DÁ DOIS CONCERTOS NA CIOAGE DURANTE TRÊS SEMANAS.

45

...e estas duas obras que tocamos são de Heitor Villa-Lobos, o jovem no violoncelo a quem acompanho!

...três interessantes!

Jovem, gostaria de saber mais sobre sua música!

Por quê? Você não vai entender nada.

47

48

Villa, você está louco? Este é Rubinstein, um dos maiores pianistas do mundo!

Meu Deus! Preciso compensar isso.

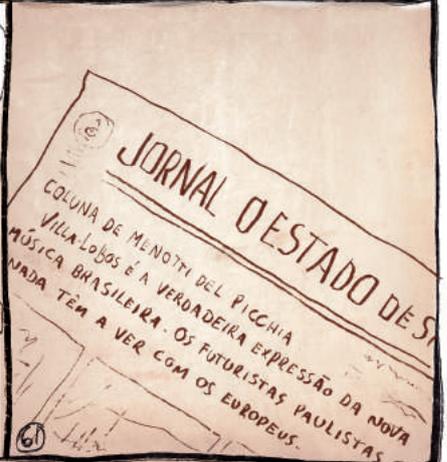
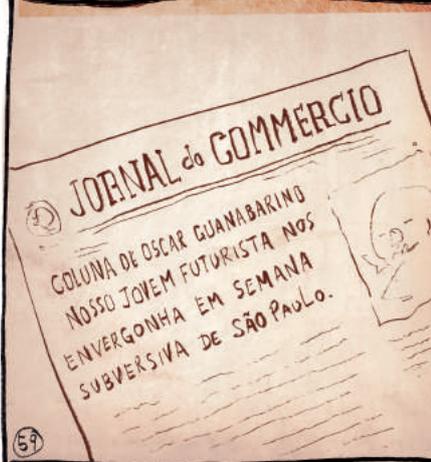
- Que gafel!
- Sim! Mas no dia seguinte, Villa tirou o 'gringo' da cama e mostrou sua música no quarto do hotel!

Obrigado por nos receber tão cedo e de surpresa. Eu vim desfazer um mal-entendido.

49

50







Mário, Villa-Lobos chegou a Paris imaginando-se um músico avançado. Logo viu que aqui tudo é avançado! Ele não quis sentir-se retrógrado nem por um minuto. Agora, já está adaptado...



...seu primeiro choque (embora não queira admitir) ocorreu ao assistir a "A Sagração da Primavera", do Stravinski. Desde então, não para de compor...



...Villa captou bem a atmosfera daqui. Eles querem o exótico, aquilo que os atrai para cá, onde me sinto cada vez mais brasileiro. Quero ser a pintura da minha terra.



...o mesmo desejo tem Villa, que radicalizou a sua poética musical e aprofundou o uso dos sons dos indígenas, dos negros e das regiões do Brasil.



...o seu nome circula por toda a cidade, e os compositores e artistas disputam seus concertos. Paris está farta de arte parisiense.

..Heitor parece se aproveitar dos europeus, tirando sarro deles! Ele confirma toda a sorte de estereótipos a respeito do Brasil. A Imprensa já o chama de "Índio de Casaca".

É verdade que o senhor escapou de índios canibais?

Sim! Estavam prestes a me cozinhar, mas fui salvo por um Urupuru!

..Apesar de aclamado nos círculos de vanguarda, Villa está sem dinheiro. Compôs uma série chamada 'Choros', com várias obras primas que surpreendem a Europa.

..e agora planeja um grande empreendimento, para o qual não tem fundos.

Preciso desse dinheiro, Tarsila. Será meu maior concerto. Orquestra gigante, coro de 200 vozes!

Calma, vamos conseguir o que falta.

Quero enfiar o som de 200 vozes goela abaixo da plateia pedantel! Amedontrar os europeus com sons selvagens!

Vá com calma, Heitor!

Li que Villa realizará seu último concerto em Paris.

Sim. Muitos ajudaram-no, e ele voltará em seguida ao Brasil.

- Será um sucesso!
- Quando chegar ao Brasil, quer reger primeiro em São Paulo.
- Por quê?
- A imprensa carioca ainda não perdoa seu sucesso!

GRAND CONCERT

VILLA-LOBOS PRÉSENTE CHOROS Nº 10
COM QUASE 300 MÚSICOS NO PALCO!



80



Que música incrível e aterrorizante!

É como um saba+ indígena!

É a 'Nona Sinfonia' dos trópicos!

Villa-Lobos é o grande artista das Américas!

81



Deixo Paris. Porém, deixo-a chocada com a minha música!

O Brasil te espera. Agora, você é o nosso artista mais importante!

82

FIM

Apêndice

Prólogo

Nesta HQ, não se propõe descrever fatos históricos com precisão absoluta. Aqui, eles são adaptados e modificados para servirem tanto ao tipo de dramaturgia específica da *graphic novel*, quanto ao propósito de apresentar um panorama da atuação de Heitor Villa-Lobos (1887-1959) em determinado período histórico aos leitores. Assim, ocasiões reais são condensadas com outras que não ocorreram ou que se passaram tempos depois; personagens históricos estão em locais para dizerem coisas que disseram apenas em cartas; encontros são deslocados no espaço-tempo; diálogos imaginários em situações imaginárias são veículos para a difusão de elementos históricos importantes: todas as adaptações servem a uma elaboração artística e didática na linguagem da novela gráfica. Por isso, este apêndice. Nele, curiosos podem aprofundar-se na história de Villa-Lobos e seu contexto social e artístico a partir dos fatos reais que embasam as cenas, para que se compreendam melhor os episódios narrados e os personagens neles envolvidos. Nem todas as cenas estão comentadas no apêndice, apenas aquelas que, integradas ao conjunto, trazem o que se considera mais relevante como embasamento histórico e musicológico. Cada quadro da HQ está discretamente marcado com um número, no sentido de guiar o leitor neste apêndice.

Cena 3: Há registro da viagem dos escritores Mário de Andrade (1893-1945) e Oswald de Andrade (1890-1954) ao Rio de Janeiro, em 21 de outubro de 1921. Existe a possibilidade de que ambos tenham marcado a data da viagem em função do concerto com obras de Villa-Lobos que ocorreria no dia seguinte. Usa-se essa hipótese como ‘gancho’ para o início dessa dramatização, tendo Mário como narrador hipotético e Oswald como o ouvinte representante do leitor.

Cena 4: Embora os modernistas tenham usado amplamente o conceito de *nacionalismo* em seus projetos, Mário de Andrade, ao final da vida, realiza a crítica contrária ao nacionalismo (*O Banquete*, 1945): “Não sou nacionalista, (...) sou simplesmente nacional. Nacionalismo é uma teoria política, mesmo em arte. Perigosa para a sociedade, precária como inteligência”.

Cena 9: Alude-se às conhecidas divisões sociais no Rio de Janeiro das primeiras décadas do século XX. Havia resquícios de uma aristocracia bastante apartada dos problemas reais da cidade que, influente politicamente, determinava políticas públicas em torno de projetos de transformação da cidade em uma Paris tropical. Raul Villa-Lobos (1862-1899) era funcionário público de boa formação intelectual e destacada erudição – publicava livros e tinha um amplo espectro de interesses, em especial a música – o que lhe garantia acesso à elite econômica e social carioca, sem nunca penetrar, de fato, nela.

Cena 11: Há muitos relatos do próprio Villa-Lobos sobre a educação musical a que foi submetido, quando criança, pelo seu pai.

Cena 13: É amplamente discutido pela sociologia da música o desprezo e preconceito para com as manifestações musicais populares urbanas nas primeiras décadas do século XX no Brasil. O violão, símbolo delas, também era tido como o instrumento da vadiagem noturna, e só aos poucos foi ganhando outro *status*. O *choro*, gênero musical boêmio surgido ainda no século XIX, e que padecia desse desprezo, é hoje reconhecido como patrimônio artístico e cultural brasileiro, tendo produzido grandes gênios e virtuosos. Villa-Lobos percebeu as potencialidades artísticas do *choro* e compartilhou da ética dos *chorões* (os tocadores de choro, por assim dizer), propondo a sua ressignificação em música de concerto. É digno de nota que o compositor usava a expressão *choro* de modo muito abrangente, de forma quase metafórica.

Cena 18: Villa-Lobos chegou a estar inscrito em instituição regular de ensino de música. No entanto, sua adesão a uma educação formal foi bastante fragmentária e independente, a ponto de ser correto dizer que ela nunca se efetivou.

Cena 19: Os movimentos político-ideológicos nacionalistas do século XIX buscaram construir noções de identidade a partir daquilo que se poderia considerar o elemento ‘autenticamente nacional’. Em música, esse fenômeno prolongou-se em discussões mais generalizadas sobre óperas cantadas em idiomas pátrios e em inúmeros tipos de *folclorismos*, que não resultam, de fato, em “música nacionalista”. Nesse sentido, a musicologia brasileira mostra-se precária quando fala de nacionalismo musical em Villa-Lobos. Em rigor, música nacionalista seria o pequeno e irrelevante conjunto de hinos patrióticos ou cívicos que ele compôs, nada a ver com o uso artístico de material das oralidades e tradições brasileiras, rurais ou urbanas. No Brasil, a ideia de uma música nacional fundamentada no folclore e nas oralidades populares só ganhou a devida relevância justamente com Villa-Lobos, que, de muitas formas, jamais se reduziu a elas. Mário de Andrade foi o maior teórico daquilo que deveria ser a música brasileira ‘autêntica’, e a relação dele com Villa-Lobos enriqueceu-se com o passar dos anos, tornando-se, inclusive, conflituosa. O projeto andradiano inicial para uma música nacional, difundido a partir de seu *Ensaio Sobre Música Brasileira* (1928), chocou-se com a vocação universalista de Villa-Lobos, bem como a adesão dele ao Estado Novo de Getúlio Vargas.

Cena 21: A fala de Mário de Andrade, nesta cena, faz alusão ao episódio que envolve a publicação do artigo do escritor Monteiro Lobato (1882-1948) – “Paranoia ou Mistificação?” (1917) – que criticava negativamente a exposição da pintora modernista Anita Malfatti (1889-1964). Tal artigo teria motivado a ‘vingança’ dos modernistas paulistas e a realização da *Semana de Arte Moderna de 1922*, no dia em que se comemora a Independência do Brasil, e no suntuoso Theatro Municipal de São Paulo. Embora não tenha tido um impacto relevante quando da sua realização, a recepção posterior de seu significado consolidou-a como marco mais importante do modernismo brasileiro, bem como delimitou território entre Rio e São Paulo: em arte, o primeiro manteve-se mais conservador, e o segundo colocou-se na vanguarda. O distinto tratamento dado a Villa-Lobos pelas duas cidades é representativo disso. E há a

necessidade urgente de revisitar, com o devido distanciamento, os problemas conceituais em torno da *Semana*. Passado um século, sua quase sacralização no ambiente acadêmico e sua cristalização na cultura brasileira merecem crítica mais rigorosa, em especial devido a um certo legado de precariedade conceitual e estética.

Cena 27: Uma alusão ao fenômeno musicológico criado pelo próprio Villa-Lobos, que tanto confundiu os pesquisadores brasileiros e estrangeiros. A natureza das histórias inventadas por ele – fantasiosas e muitas vezes absurdas – só mais recentemente vêm sendo desvendada. Nesta cena, propõe-se uma brincadeira comparativa entre as peripécias de Macunaíma, personagem inventado por Mário de Andrade, cuja história foi publicada anos depois, e Villa-Lobos.

Cena 29: Esta cena é uma paráfrase de famoso episódio contado pelo compositor Antônio Carlos Jobim (1927-1994), que relatou uma ocasião em que ainda adolescente encontrou Villa-Lobos compondo em meio a uma festa cheia de crianças e aparelhos de som ligados. Nesta cena, o diálogo segue mais ou menos a estrutura relatada por Jobim de seu encontro com Villa-Lobos.

Cena 32: Cada vez mais se tem dado ênfase ao papel crucial de Lucília Guimarães Villa-Lobos (1886-1966), a primeira esposa do compositor, para o seu desenvolvimento técnico. Pianista, professora, poeta e compositora/arranjadora de inegável competência, Lucília não esteve com Villa-Lobos em sua primeira viagem a Paris, o que faz com que sua presença nos episódios relatados nesta HQ seja menor. Villa-Lobos casou-se ainda uma segunda vez, com Mindinha (1912-1985), em época posterior à retratada nessa HQ.

Cena 37: Esta cena é inspirada no sarau em que Lucília e Villa-Lobos se conheceram. Anos depois, ao lembrar dessa ocasião, Lucília relatou que o então jovem compositor causou forte impressão nos ouvintes ao tocar violão de forma peculiar. Tendo manifestado o desejo de ouvi-la tocar, e após a execução dela de obras de Chopin, Villa-Lobos teria se sentido constrangido, mesmo inferiorizado, pois “violão não era instrumento de salão”. Propôs, então, um novo encontro, dessa vez para mostrar-se com seu ‘verdadeiro’ instrumento, o violoncelo. Este episódio retrata bem o *status* do violão naquele período, bem como a possível ânsia por aceitação social do jovem compositor.

Cena 42: Oscar Guanabara (1851-1937) ficou registrado na História da Música como o grande crítico de Villa-Lobos. Inicialmente empolgado com o talento do jovem artista, logo tornou-se sua Nêmesis, contribuindo para que a pecha de ‘futurista’ marcasse o compositor. Guanabara escrevia para vários jornais e era pouco sintonizado com as inovações de sua época. Revoltava-se frequentemente com o que achava um desperdício de potencial no caso de Villa-Lobos; indignava-se também com as novidades que ameaçavam a supremacia que as músicas do romantismo italiano, francês e alemão do século XIX tinham no Rio de Janeiro. No caso específico de sua relação com o compositor, ficou imortalizado como um desmentido pela História.

Cena 47/48: Todas as cenas envolvendo o virtuose pianista Arthur Rubinstein (1887-1982) são calcadas em relatos históricos. Aqui, foram adaptadas para melhor

efeito na linguagem de HQ, o que requereu a inclusão/exclusão de personagens e alguma adequação dos fatos. O papel de Rubinstein na divulgação internacional da obra de Villa-Lobos, bem como o uso de sua influência para que ele conseguisse financiamento para o empreendimento parisiense são muito conhecidos.

Cena 55/56: O papel de São Paulo na trajetória de Villa-Lobos não deve ser subestimado, em especial o da sua participação na *Semana* de 22. Os paulistas foram frequentemente mais pródigos em oportunidades e reconhecimento ao compositor. Tampouco deve-se superestimar a importância da *Semana* (não foi ela quem ‘moldou a consciência nacional’ do compositor), bem como desprezar os problemas que Villa-Lobos encontrou quando atuou como maestro em temporadas na cidade. Uma análise da evolução poético-estética de Villa-Lobos mostra-o já ‘moderno’ bem antes da *Semana*.

Cena 57: São famosos os relatos informais que colocam Mário de Andrade misturado à plateia onde, incógnito, estimulava vaias e troças aos artistas no palco, com a intenção de fomentar certa anarquia e escândalo durante a *Semana*. No caso de Oswald, as coisas tornam-se ainda mais elaboradas: ele teria pago a jovens da Faculdade de Direito do Largo São Francisco para jogar tomates em si mesmo quando estivesse em ação no palco.

Cena 58: Este diálogo faz alusão às diferenças intelectuais e temperamentais entre Mário e Oswald. O primeiro, mais rigoroso intelectualmente. O segundo, mais anárquico e inconsequente do ponto de vista crítico, assume muitas vezes postura francamente destrutiva em relação à produção brasileira anterior à sua época. Para fins didáticos, Mário é colocado, ao longo da trama, em confronto de ideias com Oswald e seu espírito irascível, de pouco rigor filosófico com relação às tradições brasileiras (malgrado a sua importante contribuição como artista).

Cena 62: Villa-Lobos nunca se apegou às amarras ideológicas nacionalistas ou à imposição de uma espécie de cartilha *neofolclorista* para a música artística (o que de fato ocorreu com o *ждановismo* e o realismo soviético posteriormente). Também desprezava outros *ismos*. Inclusive reagia à exigência de folclorismo em sua música, dizendo “o folclore sou eu”, ou falava da música de J. S. Bach (1685-1750) como “folclore universal”, no sentido de justificar a independência de sua própria obra.

Cena 65: O que é descrito nesta cena nunca aconteceu. Foi criado no intuito de inserir a pintora Tarsila do Amaral (1886-1973) na história, já que ela teve papel importante tanto no contexto das artes brasileiras como na integração de Villa-Lobos aos círculos em Paris. Elementos de uma carta dela a seus pais narrando o cenário parisiense foram inclusos numa fictícia carta a Mário de Andrade, no sentido de expor o contexto dos artistas brasileiros em Paris aos leitores da HQ.

Cena 69: Villa-Lobos negava-se a admitir as influências contemporâneas que sofria. Em especial, a do compositor russo Igor Stravinski (1882-1971), embora estivesse bastante evidente em sua obra. No entanto, mais de uma vez admitiu a forte impressão que *A Sagração da Primavera* causou em si quando a ouviu pela primeira vez em Paris.

Cena 70: Os fecundos encontros entre artistas plásticos, músicos, bailarinos, coreógrafos, embaixadores, intelectuais e políticos eram uma marca de Paris nas primeiras décadas do século XX. Villa-Lobos viveu-os intensamente. Nesta cena, vê-se Jean Cocteau (1889-1973), uma das mais influentes figuras da época, e Andrés Segovia (1893-1987), virtuose espanhol do violão, tido como um dos grandes da História da Música, a quem Villa-Lobos dedicou obras de elevada importância.

Cena 75/76: Villa-Lobos viveu em Paris em dois períodos distintos. Para os fins dramáticos desta HQ, condensaram-se acontecimentos das duas épocas como se tivessem acontecido em uma única. Este diálogo foi inspirado numa carta de Villa-Lobos a Tarsila e Oswald, na época de sua segunda estada em Paris. No contexto da cena, a dificuldade financeira de Villa-Lobos evidencia-se, e há como pano de fundo a relação não tão boa com a editora francesa para quem ele vendeu os direitos autorais de sua obra. Essa editora não financiou integralmente os dois concertos a que se refere a carta, bem como publicou edições muito descuidadas de suas músicas. Na carta, a questão do uso de “200 vozes” e “sons selvagens” fazia referência ao seu *Choros n° 3* (dedicado à Tarsila), e não exatamente ao 10 (que também estava em um dos concertos), conforme a sequência da narrativa sugere.

Cena 77: Embora esta ocasião seja imaginada, Manuel Bandeira (1886-1968) – além de poeta, crítico e ensaísta perspicaz – entrevistou Villa-Lobos logo que o compositor desembarcou no Brasil, vindo de sua segunda viagem.

Cena 78: Há muitos relatos sobre o impacto de alguns dos *Choros* em Paris. Aqui, um conjunto de relatos das reações a eles é condensado e conferido à recepção do *Choros n° 10*, no sentido de uma ênfase na grandiosidade dessa obra, considerada pela musicologia como uma das maiores do século XX. Aos leitores, deve-se destacar que Villa-Lobos foi um dos mais prolíferos compositores do mundo em todos os tempos, o que torna impossível uma audição integral de suas músicas, muitas inclusive extraviadas ou não editadas. Mas pode-se ter ideia de sua dimensão com audições cuidadosas de suas quatro mais importantes séries: os *Choros* (obras experimentais), as *Bachianas* (obras neoclássicas mais tardias), os *Quartetos de Cordas* (gênero em que se destaca como um dos grandes do século XX) e as obras para violão (terreno onde foi, talvez, o mais importante da História da Música). Essas séries de obras sintetizam, grosso modo, as três vertentes estético-poéticas pelas quais Villa-Lobos moveu-se: o *neofolclorismo*, o *popularismo* (apropriação/estilização da música popular urbana) e o *neoclassicismo*.

Bibliografia:

ANDRADE, Mário de. *Ensaio sobre a música brasileira*. São Paulo: Martins Editora, 1962. [1ª ed. 1928].

ANDRADE, Mário de. *O banquete*. São Paulo: 2º ed. Duas Cidades, 1989. [op. Post. 1945].

GUÉRIOS, Paulo Renato. *Villa-Lobos: o caminho sinuoso da predestinação*. 2ª ed. Curitiba: Edição do Autor, 2009.

RICCIARDI, Rubens Russomanno. Paradoxos modernistas. *Movimento Vivace*. Ribeirão Preto: OSRP. Ano I, nº 10, 2008.

GALON, Lucas E. S. *Nacionalismo, neofolclorismo e neoclassicismo em Villa-Lobos: uma estética dos conceitos*. São Paulo: ECA-USP, 2011 (Dissertação de Mestrado).

SQUEFF, E.; WISNIK, J. M. *O nacional e o popular na cultura brasileira*. São Paulo: Brasiliense, 2004.

DIRETORIA:

Presidente – Dulce Neves

Vice-presidente e coordenador artístico – Lucas E. da Silva Galon

Coordenadora administrativa e financeira – Luciana Rodrigues

CONSELHO FISCAL:

Letícia E. Adriazola Cáceres, Abranche Fuad Abdo e José Gustavo Julião de Camargo

COORDENADORES:

Coordenador pedagógico – Ladson Bruno Mendes

Coordenador técnico do núcleo de teatro – José Mauricio Cagno

PROFESSORES:

Violino – Milton Bergo, Sara Cecília Cesca e Luciano Borges

Viola – Guilherme de Carvalho Pereira

Violoncelo – Walisson Higor da Cruz

Contrabaixo acústico – Danilo Ribeiro Paziani e Lincoln Reuel Mendes

Flauta – Sergio Francisco Cerri Jr

Clarinete – Igor Picchi Toledo

Piano – Gladys de Pádua

Percussão – Luiz Fernando Teixeira Jr.

Prática de orquestra – Lincoln Reuel Mendes e José Mario Cezario Matsumoto

Canto coral – Snizhana Drahan

Canto lírico – Tamara Pereira e Snizhana Draahan

Teatro – Joubert de Oliveira e Gracyela Gitirana

Balé: Marisol Galo Antonelli

Dança inclusiva: Aline Juliana Vilela

EQUIPE DE PRODUÇÃO:

Elvis Nogueira Mota da Silva e Letícia E. Adriazola Cáceres

ASSESSORIA DE IMPRENSA:

Fernanda Marx

REDES SOCIAIS:

Agridoce Marketing Digital



Patrocínio Ópera



Patrocínio Sinfonia



Patrocínio Suíte



Patrocínio Ária



Patrocínio (Para além do ProAC)



Parceiros



Apoio



Realização





Realização



Secretaria de
Cultura e Economia Criativa

